

En el ensayo final, «Castillo-Puche en la narrativa del medio siglo: entre la tradición y la renovación», Díez de Revenga considera a Castillo-Puche de «disidente» en la narrativa de los años cincuenta puesto que no sigue las tendencias objetivistas del realismo social. Además de un repaso argumental de las novelas, este ensayo es un compendio de las fluctuantes opiniones que le ha impartido la crítica.

Este libro sobre Castillo-Puche no pretende ser un estudio completo sobre su extensa y diversa obra. Sólo se menciona, por ejemplo, su última novela, *Los murciélagos no son pájaros* (1986), la primera de otra propuesta trilogía: *Bestias, hombres, ángeles*, donde Castillo-Puche se aleja del opresivo mundo de Hécuba. Aparte del mencionado libro de González Grano de Oro y del conciso volumen de Manuel Cerezales (Madrid: Ministerio de Cultura, 1982) todavía no existe el estudio definitivo que la obra de Castillo-Puche se merece. Estos *Estudios sobre José Luis Castillo-Puche* sirven, por lo menos, para darle el reconocimiento de su entrañable Murcia.

Saint Joseph's University

CONCHA ALBORG

José Sánchez Reboredo. *Palabras tachadas (Retórica contra censura)*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert, 1988, 169 pp.

*Palabras tachadas* constituye un sugestivo ensayo que viene a enriquecer nuestro conocimiento de la censura bajo el franquismo desde una perspectiva inédita hasta ahora: la de los usos retóricos que su presión restrictiva fue generado en la práctica literaria a partir de 1939.

Sánchez Reboredo, sin olvidar su deuda con las documentadas investigaciones socio-históricas de Manuel L. Abellán, propone una metodología que, tomando como fuente de su estudio una variada muestra de testimonios literarios, trata de sugerir los criterios básicos para medir el alcance del fenómeno censorio en las cautelosas contradicciones de la sensibilidad creadora. No se reactualizan aquí viejos expedientes administrativos, ni se desempolvan pintorescos informes de oscuros censores. El autor, sa-

bedor de que en este terreno es todavía tan arriesgado conjeturar explicaciones definitivas como aspirar a la exhaustividad, se aventura donosamente por la enmarañada selva de las interpretaciones en busca de un matiz expresivo, de un rango revelador de la secreta rebeldía o de la simple voluntad elusiva, con frecuencia más allá —o más acá— de la propia intención estética de los escritores. No falta en la obra que reseñamos, junto a su justificación estrictamente filológica, su significativo reconocimiento del ejemplo cívico que supuso una literatura resistente en «lucha por la expresión», dramáticamente destinada a la incompreensión del gran público en su momento, y cuyo «patrimonio común de símbolos» merece ser fijado y sistematizado como nota característica de toda una época, ya en vías de perder su sentido original al desaparecer las circunstancias políticas que lo hicieron posible.

El libro de Sánchez Reboredo, tras constatar la rigidez del fenómeno censorio que, si bien se cebó especialmente en el género teatral, perjudicó por igual a escritores y lectores, analiza el recurso de la autocensura como forma de resistencia intelectual, entendida no como una mutilación sino como un «escribir en situación» (dicho con palabras de Buero Vallejo) que, en último término, conduce a un extraordinario ejercicio para mejor enmascarar las ideas prohibidas. «Esta situación negativa —*argumenta Sánchez Reboredo*—, esta restricción llega a ser de tal modo asumida por el escritor —como el enfermo incurable que se acostumbra a sobrellevar la enfermedad— que se convierte en un factor interno de la obra» (p. 25).

Oportunos testimonios de Buero Vallejo, Baltasar Porcel, Angelina Gatell, Félix Grande, Cabrera Infante, Juan Goytisolo, José M.<sup>a</sup> Castellet... avalan la apreciación de que la objetiva amenaza de la censura provocaba sutiles rodeos que si en muchos casos tuvieron la virtud de estimular la creatividad —el paradójico *censor-colaborador*—, también implicaba de ordinario el peligro de que la engañosa pirueta verbal que había conseguido burlar la severa vigilancia censoria sufriera parecida suerte en su recepción por el lector común no avisado, impermeable a su ambigüedad. Lo que abona la hipótesis, formulada por Sánchez Reboredo, de que la aproximación crítica a unos textos censurados

difícilmente puede ser esclarecedora del sentido de los mismos si se prescinde de sus referencias histórico-biográficas.

Quejumbrosas o arrogantes protestas de poetas que aseguran escribir lo que les «dejan»; alusiones a un «silencio» de dimensiones colectivas; frases incompletas y supresiones forzosas delatadas a veces por el empleo de puntos suspensivos; sobreentendidos y guiños entre líneas que apelan a la inteligencia cómplice del lector; la esperanza de la Libertad cifrada en la recuperación de la Palabra, constituyen los efectos más perceptibles e inmediatos de las «tachaduras» que amenazaban al escritor inconformista en aquellos años precarios. Toda una estética basada en la ocultación de lo innombrable —*estética de la reticencia*, según la afortunada propuesta de Sánchez Reboredo— origina poemas de gran intensidad expresiva como, por ejemplo, el *Epitafio sin amor* de Carlos Sahagún, que profetizaba en 1973 el inexorable advenimiento del olvido del Dictador y de su aparato de poder sin mencionararlos. Lo que en un clima de libertades cívicas pudo haber sido resuelto con una imprecación directa alcanza en los magistrales versos de Sahagún significado universal por imperativo censorio. Una censura implícita que condicionaba la elaboración de los códigos poéticos más personales.

Eje vertebrador de la investigación de Sánchez Reboredo es su inteligente incursión en el «bosque de símbolos», verdadero reino de la ambigüedad, robustecido por la perseverancia de los censores. Un escogido inventario de correlaciones dicotómicas nos remite a una serie de referentes polarizados en la antítesis *libertad/opresión*. Así la *noche* o la *sombra* (de Ferreiro, Leopoldo de Luis, Nora o Sahagún) se complementan con la *luz del alba* o el *amanecer del nuevo día*; el *invierno* con la *primavera* deseada; el *aire quieto* o *extinguido* (de Blas de Otero o de Valente) con el *aire libre y verdadero* (del mismo Otero o de José A. Goytisolo); los *muros* y los *tapiales* con las *ventanas* abiertas, y la *plaza vacía y solitaria*, símbolo elegíaco de la quiebra comunitaria, se opone a la *plaza llena*, indicio de la soñada unidad popular. Sin olvidar la presencia de símbolos monosémicos de fuerte contenido liberador, como *el mar* o *la paloma*. Precisa atinadamente el autor de *Palabras tachadas* que la plurivocidad heredada de una larga tradición poética, que en alguna de las muestras estudiadas se remonta al lenguaje de los místi-

cos, «era algo que jugaba a favor del escritor —y sobre todo del poeta— en su lucha contra las limitaciones de expresión. palabras cuya denotación era aparentemente inocua, se cargaban de un significado político que el lector reconocía» (p. 75).

Otros efectos y recursos retóricos basados en la ordenación de los elementos, en yuxtaposiciones y contrastes, alteración de citas y referencias literarias o en el pretexto de los autores clásicos, en trasposiciones espacio-temporales y, finalmente, en el método crítico de la ironía, son los jalones de la sensitiva indagación llevada a cabo por Sánchez Reboredo.

Como el autor advierte con insistencia, su estudio es una primera descubierta en esta extensa materia. No ha lugar por tanto para formular reparos subjetivos acerca de la selección de fuentes, entre las que predominan los testimonios líricos y teatrales frente a los narrativos o ensayísticos. Sustrayéndose al prurito de la exhaustividad sin menoscabo del rigor documental y metodológico, Sánchez Reboredo construye un discurso ágil e impecable enfocado, a caballo entre la clasificación retórica, la crítica literaria y una clara conciencia de las implicaciones históricas subyacentes, que no requiere un abrumador acopio de pruebas para resultar convincente y veraz.

En sus oportunas *reflexiones finales* el autor declara el carácter abierto de su ensayo y plantea lúcidamente algunas cuestiones acerca de la topificación de los símbolos que, acumulados progresivamente, iban enriqueciendo el sistema de referencias ampliando la capacidad comprensiva de sucesivas promociones de lectores, al tiempo que formaban la apertura de los criterios censorios. Como contrapartida el disfraz simbolista pudo coadyuvar en gran medida a la incomunicación del escritor censurado con el gran público. «De ahí —concluye Sánchez Reboredo— su contradicción más flagrante, que una literatura que nacía con una decidida vocación popular, y a veces incluso populista, tenía que adoptar el estilo estilístico o simbólico, que distanciaba al lector» (p. 163).

El libro se cierra con una interrogante que plantea el problema de la validez futura, fuera de su contexto histórico, de algunas obras censuradas, que lo fueron precisamente en función de su eficacia en la denuncia concreta o en la confrontación directa con los censores. Sin duda el compromiso moral y

político de muchos escritores se dio con frecuencia en detrimento de otras inquietudes más puramente estéticas, rehuyendo la complejidad estructural y dando síntomas manifiestos de aislamiento cultural. Sacrificio excesivo —propiciado por la censura— que, como afirma Sánchez Reboledo, hemos venido pagando conjuntamente escritores y lectores durante varias generaciones con el empobrecimiento de nuestra literatura.

Centro Asociado de la U.N.E.D. Valencia

CECILIO ALONSO

Patricio Hernández. *Emilio Prados. la memoria del olvido*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 1988, 2 vols., 535 pp.

A la hora de justificar el tema de esta obra, Patricio Hernández nos dice que:

Parecía necesario, tras la publicación de las poesías completas de Emilio Prados, un estudio exhaustivo de la unidad temática que (...) subyace en tan extensa obra.

Y ésta va a ser la idea que vertebral la primera parte de su trabajo, basándose, por un lado, en los papeles personales que el autor dejó al morir y, por otro lado, en la poesía de Prados.

Esta primera parte incluye una síntesis biográfica con algunas aportaciones interesantes (como la datación de la estancia de Prados en el sanatorio de Davos, Suiza, para recuperarse de sus achaques bronquiales, o, más banal, la rectificación del número de la casa en la que nació el poeta). Lo original de esta síntesis es que no se nos ofrece el punto de vista frío y distante al uso, ya que se constatan los hechos con las afirmaciones que Prados fue haciendo a lo largo de su vida sobre su propio pasado, sobre todo, en cartas a su hermano Miguel (que tanta importancia tendría en la formación de Emilio, pues, desde su condición de psiquiatra, aconsejó y condujo las lecturas de su hermano en los aspectos psicoanalíticos —en concreto, Freud y otras fuentes esenciales para la consolidación y conformación de la base surrealista de su poesía) y a Sanchís Banús (a quien comentó y sistematizó su propio quehacer poético). De esta manera, no sólo tenemos la visión «objetiva», sino también el re-